Germanica

12 | 1993

Le Modernisme dans les littératures scandinaves

Birger Sjöberg : un moderniste malgré lui

Birger Sjöberg: ein Modernist trotz allem

Elena Balzamo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1491>

DOI : 10.4000/germanica.1491

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1993

Pagination : 75-89

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Elena Balzamo, « Birger Sjöberg : un moderniste malgré lui », *Germanica* [En ligne], 12 | 1993, mis en ligne le 22 août 2012, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1491> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1491>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Birger Sjöberg : un moderniste malgré lui

Birger Sjöberg: ein Modernist trotz allem

Elena Balzamo

In my beginning is my end...

T.-S. Eliot

Vart har jag flytt från sol och sommardag Vart

bars jag bort.

B. Sjöberg

I

- 1 À quelques rares exceptions près, l'œuvre d'un artiste évolue dans un sens de complexité grandissante. L'expérience de la vie fait dévier les lignes droites, ajoute aux simples schémas initiaux des détails qui, en se multipliant, en modifient le caractère au point de rendre méconnaissable le dessin original, les couleurs nettes et claires du début se diluent en nuances... Cependant, cette complexification n'existe qu'à l'intérieur de certaines limites posées par l'individualité de l'artiste : le Mallarmé du début possède déjà un univers poétique bien plus ramifié que le Verlaine de la fin. Le diapason poétique d'un auteur varie, mais pas infiniment ; et c'est sa relative stabilité qui détermine sa personnalité artistique et la rend reconnaissante. Imaginons une exception: un poète qui commence comme Lamartine et qui, dix ans plus tard, finit comme Baudelaire. Une pareille évolution semble incroyable ; pourtant, un grand poète suédois a fait un semblable parcours. Il s'appelle Sjöberg.
- 2 Birger Sjöberg naît en 1885 à Vänersborg, une toute petite ville située au bord du plus grand lac suédois, Vänern. Une enfance normale, c'est-à-dire sans cataclysmes majeurs (les deux parents en vie, bien portants, des gens honnêtes, une situation économique supportable, sans être brillante, des rapports familiaux tout à fait harmonieux) ; une scolarité calamiteuse - même pas de baccalauréat ; pas de talents précoces, des ambitions sur mesure. À l'âge de vingt-deux ans, une déception amoureuse : la

demande en mariage rejetée. Rien de spectaculaire par la suite : l'existence à la fois fébrile et monotone d'un journaliste provincial, des annonces, des faits divers, des naissances, des décès... Au bout de dix-huit années ainsi vécues, après une courte période d'existence retirée, la mort dans un hôtel à Växjö, en 1929, à l'âge de quarante-quatre ans.

- 3 À deux recueils qui jalonnent cette vie, s'ajoutent quatre autres, posthumes, et un roman, publié du vivant de l'auteur. Ils contiennent ce que la poésie suédoise du XX^e siècle a produit de plus beau, et - chose curieuse - alors que leur auteur était un original et un marginal, un autodidacte étranger à toute coterie littéraire, à tout courant avant-gardiste, son œuvre non seulement s'intègre aisément au processus littéraire de son époque, mais - qui plus est -, comble une lacune et sert de maillon manquant dans la transition entre la poésie traditionnelle, « classique » du XIX^e siècle et la poésie dite moderniste qui s'épanouira en Suède à partir de la fin des années vingt.
- 4 L'œuvre à laquelle Birger Sjöberg doit sa célébrité, porte le titre de *Chansons pour Frida* (*Fridas visor*, 1922) ; il s'agit d'un cycle poétique mis en musique et chanté par l'auteur au cours des tournées à travers le pays en 1922-1924.

Le jour où je t'ai vue pour la première fois,
c'était un jour d'été,
Une matinée
baignant dans la lumière...¹

- 5 En Suède, la tradition de la poésie chantée, fort ancienne et vénérable, remonte à Carl Michael Bellman, le génial chansonnier de la cour de Gustav III. Réunis en cycle, ses poèmes racontent la vie de la bohème stockholmiennne de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Aujourd'hui encore ils sont connus et chantés, et les universitaires continuent à disputer l'authenticité de tel ou tel personnage décrit par l'auteur, l'emplacement des tavernes évoquées etc. Bellman a eu quelques imitateurs non dénués de talent qui ont assuré la continuité du genre, mais c'est incontestablement à lui que la poésie chantée doit l'immense prestige dont elle bénéficie en Suède. Un siècle et demi plus tard ce fut à Birger Sjöberg de prendre le relais.

II

- 6 *Chansons pour Frida* présente une chronique d'une ville provinciale, le seul milieu que Birger Sjöberg connaissait, mais qu'il connaissait fort bien. Parfaite, refermée sur elle-même, immuable, elle est l'incarnation miniature de l'idée même de la « ville » symbolisée par Paris, la capitale du monde. Elle n'a pas de nom propre et s'appelle simplement *Petit Paris* comme en témoigne la chanson qui porte ce titre :

Enveloppée dans une brume rose, telle une perle voilée,
Cette ville a un je ne sais quoi de parisien,
Comme l'a dit monsieur le Maire... [...]
Là on distingue notre Hospice municipal,
Avec son étang et ses canards ;
Ici la Caisse d'Épargne baigne dans la lumière crème ;
Les marquises bleues et blanches palpitent au gré de la brise.
L'Usine dort d'un sommeil paisible
Que la cheminée fumante et la sirène n'ont pas encore troublé ;
Notre École Normale se repose au milieu de buissons verts...².

- 7 L'idylle ne sera guère troublée par la suite, quelle que soit l'heure ou la saison: chacune possède son charme, même l'automne dont *le ciel est splendide [...] derrière la grille rouge des ormes incandescents...*³. La petite ville au bord de la mer, avec ses ondes, ses nuages, ses bateaux à vapeur, tantôt imprégnée de l'odeur de merisier et de lilas, inondée de chants d'oiseaux, tantôt mélancolique, ensevelie sous la neige, est une source d'inspiration inépuisable grâce à ses propres attraits mais aussi comme l'image de l'harmonie universelle : *Cette ville était d'un calme plein de charme, lorsque les pâles étoiles printanières clignotaient au-dessus de la villa blanche de Docteur, lorsque, en hiver, la Voie Lactée, qui semblait être attachée par le bout au mât de pavillon du Maire, tendait sa longue bande luisante entre l'Usine et la Grande place*⁴.
- 8 Les habitants de la ville, personnages de *Chansons pour Frida*, passent d'un poème à l'autre, chacun muni d'un emploi précis, d'un rôle à jouer bien déterminé : le Maire et sa fille, le fils du directeur de l'usine, le musicien-menuisier, le ténor Gyllberg et quelques autres. Leurs portraits sont brossés avec une virtuosité exquise, un dosage parfait d'humour, d'ironie, sans complaisance aucune, et toujours avec le sourire amusé du Dieu créateur pour ses créatures éphémères : certes, leurs drames – petits incidents de la vie quotidienne – sont dérisoires, mais ce sont les seuls qu'il leur soit donné de vivre. Ce microcosme est le résultat d'une superposition de deux images. La première est le Stockholm de Bellman, ville-théâtre qui fournit le décor à une succession de scènes de genre épicuriennes : parties de plaisirs, concerts, promenades... La deuxième est Paris, cette capitale mythique dont l'idée, véhiculée par la littérature, est présente même dans l'esprit de ceux qui n'y ont jamais mis le pied ; elle permet de garder les justes proportions, en indiquant au « Petit Paris » sa place véritable, en l'empêchant de se dilater, en lui interdisant toute prétention à être prise au sérieux. Au niveau du style, cette double exposition produit une sorte d'« effet stéréophonique », une oscillation permanente entre le pastiche et la parodie.
- 9 Le recueil respire l'humanisme au sens le plus exact du terme : une *Weltanschauung* dans laquelle l'être humain est à la fois le point de départ, la fin en soi et le centre de toute réflexion. Les personnages de Birger Sjöberg sont grands non pas parce qu'ils ont une forte personnalité qui les élève au-dessus de la moyenne humaine, ils sont grands en tant que « moyenne humaine », en vertu de l'idée que toute personnalité est grande – on est tenté de dire : en tant que l'image du Créateur, mais on ne le dira pas, car cette problématique est délibérément évacuée du premier livre de Sjöberg ; disons : parce qu'elle est le reflet de tous les « grands » de ce monde. Comme chaque ville est un Paris, chaque homme est un d'Artagnan, chaque femme une Madame Bonacieux, pour citer le grand favori du poète. Si, munie d'un reflet aussi modeste, la Capitale du monde perd un peu de sa grandeur, la petite ville de province, au contraire, sort de cette opération, qui lui assure sa parcelle d'immortalité, ennoblie et magnifiée.

III

- 10 Le second recueil poétique de Sjöberg, *Crises et lauriers (Kriser och kransar)*, paru en 1926, fut un échec retentissant. Les lecteurs n'ont pas reconnu dans son univers ravagé le monde idyllique de *Chansons pour Frida* – et on ne peut pas leur en vouloir : la distance qui sépare ces deux œuvres, publiées avec un intervalle de quatre ans, paraît effectivement infinie. Au lieu d'une ville-perle « enveloppée dans une brume rose » qui

« sommeille paisiblement sous la fraîche brise d'été », un paysage urbain qui frôle le cauchemar :

Knarr... Knarr...
 Les galoches luisantes marchent dans la rue.
 ...
 Le boucher, à côté de sa charrette
 Où s'empile la viande gelée,
 Salue courtoisement le passant
 ...
 Knarr... Knarr...⁵

- 11 Des « maisons apeurées » aux toits « pâles d'angoisse » fournissent une toile de fond aux drames les plus divers qui secouent cet agglomérat d'habitations humaines, sans nom.
- 12 À la mort de Birger Sjöberg, plus de treize mille feuilles manuscrites ont été découvertes dans ses archives ; de longues années de recherches ont abouti à une série de publications des œuvres inédites, qui ont considérablement atténué la brutalité de la rupture entre les deux esthétiques sjobergiennes. On s'est rendu compte de la continuité de son œuvre, en réalité fort homogène ; on a découvert que *Chansons pour Frida* est le résultat d'une épuration consciente et sévère : « Les dissonances ont été bannies du livre ; on les retrouve cependant dans les fragments inachevés et les ébauches des années du début »⁶ ; certains poèmes figurant dans *Crises et lauriers* ont été composés à l'époque de *Chansons pour Frida*, d'autres lui sont même antérieurs. Le premier recueil de Sjöberg apparaît aujourd'hui moins comme l'expression spontanée d'une joie de vivre, d'un optimisme congénital et indestructible (semblable à celui de Bellman un siècle et demi plus tôt), que comme une idylle savamment construite, préméditée – et en tant que telle bien plus artificielle et fragile que le croyaient les contemporains de l'artiste.
- 13 Il y a dans sa façon de traiter les sujets « explosifs » dans *Chansons pour Frida* une tentative d'exorcisme : au lieu de simplement passer le tragique sous silence, Sjöberg le « désamorce » en le transférant sur le plan légèrement parodique ou sur celui du pastiche (comme dans *Krigssyn / Une vision de la guerre*, *Fridas neutralitetsförklaring / Frida déclare sa neutralité*). Dans le meilleur poème du recueil *Bleka dödens minut/Pâle instant de la mort*, la mort se trouve apprivoisée – et surmontée – grâce à un extraordinaire procédé de « chosification » : le rituel funéraire, les accessoires, les objets-symboles font de l'idée même de la mort un « événement » plein de vie...

Oui, tu es à la porte,
 Pâle instant de ma mort ;
 Des brindilles de sapin ornent les lieux ;
 À ma fenêtre, les voilages,
 En satin à ramages,
 À jamais sont cousus au milieu.

Et cette rose dans ma main
 Dont j'ignore le parfum...

Oui, tu es à la porte,
 Pâle instant de ma mort,
 Tu me trouves si tranquille, si serein
 Tous les plis sont droits,
 D'un éclat si froid
 Brille la pièce. Le candélabre loué

Porte ses cierges ; et les garnitures –
d'un noir si noir – m'entourent.

Des joues mouillées, à travers le voile –
Telles des roses dans la brume, je crois –,

Se devinent. Tous les plis sont droits ;
D'un éclat si froid
Brille la pièce quand la mort est là.

...
Que de peines inutiles,
Je n'ai rien demandé. –
Non, tomber sur le sol comme une feuille
Qui voltige et se pose
Et qui trouve le repos
Dans la poussière et le chaume.

La rosée, la gelée la pétrissent, la blanchissent,
Elle s'émiette et devient poussière.

Que de peines inutiles,
Je n'ai pas besoin
De ces cloches, ni de psaumes de deuil⁷.

- 14 La principale œuvre de Bellman s'appelle *Epîtres de Fredman/Fredmans epistlar* d'après un des héros; malgré ce titre, son univers poétique est un univers polyphonique : la parole est tour à tour accordée aux différents personnages, de sorte que celui qui a donné son nom au livre n'est pas le seul protagoniste du cycle, et moins encore un porte-parole de l'auteur. Les soliloques et les dialogues des personnages forment un chœur si puissant et si bien régi qu'on oublie presque la présence du Chef d'orchestre qui est le poète. Chez Birger Sjöberg, la distribution des rôles est très différente : ses personnages sont tous des choristes à peine esquissés qui entourent les deux protagonistes : Lui, vendeur dans une boutique, et sa Frida, fille d'un caporal à la retraite, elle-même employée de bureau. Ce couple, ces « deux petites poupées », selon l'expression de Sjöberg lui-même, sont en réalité deux titans qui, seuls, supportent sur leur épaules l'univers de *Chansons pour Frida*.
- 15 La jeune Frida est sans doute la création la plus ambiguë, la plus complexe et la plus accomplie du poète. Elle est à la fois la Muse et la Réalité quotidienne, le cristal magique à travers lequel son Amant regarde le monde. L'incarnation de son amour, Frida, par le seul fait de son existence, lui permet de « décoller » de la réalité, de la percevoir comme un conte de fées. Le sentiment du personnage ne l'aveugle point sur les attributs prosaïques de l'héroïne ; cependant, tout en gardant leur caractère terre à terre, ils deviennent des éléments d'une vision hautement poétique, bien que – comme toujours chez Sjöberg – légèrement teintée de parodie :
- Le vent du quotidien souffle derrière ses carreaux ;
le nuage de poussière journalière l'enveloppe,
mais, avouez-le, il y a comme un nimbe angélique
autour de la tête de Frida⁸
- 16 Trente ans plus tard, dans un poème célèbre, Anna Akhmatova donnera la formule classique de cette esthétique qui voit dans la prose de l'existence la source de toute poésie véritable : « Si vous saviez dans quelles ordures / poussent les poèmes sans en avoir honte,/comme des pissenlits au pied d'une clôture, comme des arroches... ».

- 17 Cependant, le rôle de Frida ne se limite pas à servir de « catalyseur » au processus créateur. Ce personnage remplit également une autre fonction dans l'univers poétique de *Chansons pour Frida* : elle leste l'imagination trop vive de son Amant : chaque fois que ce jeune homme romantique s'envole, Frida le ramène sur terre, « C'était une femme tendre, non dénuée cependant d'un sens pratique considérable – comme sa maman ! – ce qui l'empêchait parfois de suivre [le héros] dans ses voyages éthérés, lors desquels, vite essoufflée, elle lâchait une remarque trop prosaïque qui le précipitait à terre »⁹, prévient l'auteur dans la Préface à *Chansons pour Frida*. Or, même si son fiancé a indéniablement besoin de garde-fou, souvent – trop souvent, en effet – l'intervention de Frida brise carrément l'élan poétique du personnage :

Doucement ! Oh, doucement !

Le rêve n'est pas un fait.

Les faits sont d'une nature bien plus solide¹⁰

- 18 Cette réplique de la jeune fille met fin à l'effusion de son fiancé qui vient de trouver un fer de cheval – trouvaille censée porter bonheur –, et qui aussitôt commence à bâtir des châteaux en Espagne. Dans un des plus beaux poèmes du cycle, *Le papillon de Haga / Fjärillen pa Haga* – qui est un hommage à Bellman et une peinture exquise d'une promenade en barque –, Sjöberg décrit la mise en marche du mécanisme poétique : la Nature (celle qui défile devant les promeneurs) et l'Art (la poésie de Bellman) font rêver le héros : à partir de l'image d'un papillon, il peuple les alentours de personnages mythiques et imaginaires, les décrivant au fur et à mesure à sa Fiancée. Celle-ci, « rose, paisible, penchée sur sa couture », l'interrompt soudain : « Mais c'est quelqu'un d'équivoque, n'est-ce pas ? », dit-elle à propos de Bellman. « Je souris doucement, et, sans rien objecter, je continuai de chanter le papillon de Haga »¹¹. Pour le protagoniste, même les gaffes de sa bien-aimée ne font qu'augmenter son charme ; quant à l'auteur, son attitude est bien plus ambiguë.
- 19 Car Frida, ici, devient la personnification de « tout le monde », de la société qui méprise les jeux gratuits de la poésie. Le Dieu créateur, l'auteur bienveillant et impassible descend vers son personnage romantique pour lui prêter secours. Ce n'est plus un arbitre détaché, mais un allié qui sait pertinemment que la partie n'est pas égale : si Frida se tourne contre lui, le Héros ne fera pas long feu. Ainsi, dès qu'il y a un désaccord, une esquisse de confrontation, l'auteur délaisse Frida pour s'identifier à son personnage-poète.
- 20 Mais là cette identification se paie cher : à force de se refléter, de se reconnaître dans un des « petits de ce monde », le Poète rapetisse lui-même, vers une partie de sa souveraineté – et l'emprise sur l'univers qu'il a créé diminue. Sans une distance maintenue entre le personnage et l'auteur, l'ironie à son égard (et à l'égard de la réalité dans laquelle il est, après tout, ancré, ne serait-ce que parce qu'il s'est choisi une Muse qui en est la personnification) devient de plus en plus difficile. D'où la sourde inquiétude qu'on éprouve à la lecture du recueil : l'idylle est fragile et peut basculer à tout moment. S'identifier au personnage revient à assumer sa situation qui perd son caractère ludique et devient menaçante. Et si Frida (et la Réalité) persistent à imposer leurs critères ? Il faudra alors choisir entre l'autonégation et la rupture. Dans *Chansons pour Frida* Birger Sjöberg escamote le dilemme ; dans la vie, après avoir – durant de longues années – pratiqué l'autonégation, il choisit la rupture. *Crises et lauriers* représente le journal de bord de cette cassure.

IV

- 21 L'univers qui nous est présenté dans ce livre est un univers atomisé à l'extrême : plus de cadre historique ou géographique, plus de liste de *personae* ; plus d'histoires à raconter, ni de musique pour les accompagner. Par rapport à *Chansons pour Frida, Crises et lauriers* est un recueil de poèmes plus « classique » : composé d'unités autosuffisantes, dont chacune est une œuvre achevée ; même s'il contient quelques tentatives de mise-en-cycle¹², leur rôle dans la composition reste secondaire.
- 22 Cette atomisation est visiblement le résultat du refus – de la part du poète – de se projeter dans ses personnages, de se dissimuler derrière un masque. L'artiste reste seul, confronté à la fois à l'univers poétique dont il est le créateur et le monde réel qu'il avait autrefois contrôlé par l'intermédiaire de sa poésie. Jadis, il avait réussi à imposer un ordre parfait à l'univers idyllique de *Chansons pour Frida* ; mais tout parfait qu'il est, il n'en reste pas moins arbitraire et donc dérisoire. Incapable, par la nature même de son métier, de créer autre chose que des simulacres, il apparaît à lui-même comme un imposteur ; sa capacité créatrice se trouve ici mise en doute. Il n'a pas de prise sur la réalité ; et la sienne se compose de bulles d'air qui risquent d'éclater à tout moment.
- Le lundi nuageux me tendit la couronne,
la confiance augmentait et le sang affluait.
Le mardi gazouillant, le sens m'échappa,
les mots me manquèrent, je perdis l'équilibre,
m'effondrai épuisé, tel un cierge consumé.
Je repris mes esprits, ravagé, lâche, muet...¹³
- 23 Le constat que son « royaume n'est pas de ce monde » est grave de conséquences : lui, qui pensait agir sur la réalité par l'intermédiaire du monde des images, comme le personnage de son *Industria colossale*, découvre qu'il en est totalement déconnecté. Un des poèmes centraux du recueil, *En lignes droites/Av raka linjer* en offre un aveu formel ; G. Axberger, qui a étudié ses nombreuses versions, termine ainsi son analyse : « Dans la partie finale du poème [...] l'identification de l'auteur avec le personnage devient de plus en plus complète. C'est le complexe de culpabilité de Sjöberg vis-à-vis de sa création poétique, qui cherche à s'exprimer ici, son idée fixe, de plus en plus tenace, à savoir : que son art est fondé sur le mensonge »¹⁴.
- 24 D'une façon générale, tout artiste est tôt ou tard confronté à ce problème, mais pour Birger Sjöberg il semble constituer l'axe même de sa réflexion ; son attitude frôle parfois l'obsession. Son unique roman *Le quatuor éclaté (Kvartettet som sprängdes)* 1924, en apparence une comédie de mœurs d'une petite ville de province, est entièrement centré sur cette problématique¹⁵. Le refus de considérer l'art comme une bulle de verre close et de l'affirmer perméable à la « réalité » débouche sur l'effacement des frontières entre *Dichtung et Wahrheit* ; le but véritable de l'art apparaît comme une nécessité d'établir une harmonie dans la réalité même.

*

- 25 L'écran poétique entre l'Artiste et la Réalité disparu, il se trouve face à un monde désaxé, disproportionné, en proie à un chaos permanent. Moins par son aspect « naturel » – Birger Sjöberg est très loin des Romantiques et de leur divinisation des éléments naturels –, que par l'aspect « culturel » : ce n'est pas la nature qui manque de

cohérence, mais bien la culture, plus exactement la civilisation (*Conférencier / Konferensman* offre un catalogue impressionnant de ses « incohérences »).

- 26 Birger Sjöberg n'a rien d'un radical politique lorsqu'il parle de la guerre, des problèmes sociaux, des dangers du progrès technique ou de la bureaucratie. Pour lui, tous ces phénomènes ne sont rien par eux-mêmes, mis ce sont autant de symptômes du désordre généralisé de notre civilisation :

Les villes mugissent comme des bêtes,
les États se pâment.
La Crèche brûle à Bethléem même.

...

J'ai voulu hurler : Que ma requête
soit soumise à l'assemblée !

Le secrétaire a dit alors doucement :

À deux heures pile, une pause pour déjeuner !¹⁶

*

- 27 En abandonnant ainsi l'événementiel au profit de l'ontologique, le Poète laisse sur le bord de la route ses personnages, ses proches, ses semblables. L'univers bien ordonné et densément peuplé de son premier recueil cède la place à la solitude irrémédiable du héros lyrique. « Je » est un vocable très fréquent dans *Crises et lauriers*. Après une multitude de rôles possibles (l'auteur de *Chansons pour Frida* s'incarne, ne serait-ce qu'un peu, dans chacun de ses personnages) il ne lui en reste qu'un seul : il ne s'agit donc plus d'un rôle à jouer, mais d'un destin à assumer :

Les gouttes de confiance en soi s'achètent à prix fort
dans la silencieuse boutique de notre propre âme¹⁷.

- 28 Les personnages littéraires n'ont plus de raison d'être dans cette nouvelle esthétique de la « vérité à tout prix » : ils sont trop factices, trop peu sérieux ; les individus réels, quant à eux, sont anéantis par ce nouveau regard, trop lucide, trop sévère, trop désabusé. Au mieux, ils apparaissent comme des automates, entièrement soumis aux mécanismes sociaux (Cf. les poèmes fondés sur les faits divers, tels que *Påföljd*, *Fiorella* ou *Pinsamt Intermezzo*).

- 29 Cette attitude se traduit naturellement par un changement de technique poétique. Pour reprendre la formule de G. Axberger : « Avec le temps, la soif de la vérité était devenue en lui si brûlante que les mots mêmes, les catégories, les procédés syntaxiques lui apparaissaient comme autant de mensonges maladroits... »¹⁸.

Un jour je me trouvai face à face
avec un incendie rugissant :
les étiquettes en déroute
se ratatinaient; carbonisées,
elles n'étaient plus que des cendres
et des tourbillons de sable.
La foi partait en l'air,
en boules éphémères.
Le savoir tombait en lambeaux,
perdait moelle et peau.
J'ôtai mes vêtements, l'un après l'autre,
puis la chair, couche après couche,
pour nager plus facilement,

par cette tempête primordiale,
vers les îles inconnues¹⁹.

- 30 La poésie de Sjöberg contient toutes les composantes de l'art moderniste, alors que sa quête, comme nous avons essayé de le montrer, n'a rien à voir avec les recherches formelles. Ce phénomène laisse perplexe plus d'un historien de la littérature : « La transformation de l'auteur de *Chansons pour Frida* en un poète moderniste est un des tours de force les plus spectaculaires de la littérature suédoise. Même si le bouleversement de la langue de la poésie suédoise et de la sienne propre peut être expliqué par la crise qu'il a traversée, *Crises et lauriers* n'en reste pas moins une énigme littéraire. Comment fut-il possible pour Sjöberg, sans aucun contact avec le modernisme européen, de créer une œuvre dont les mécanismes poétiques sont ceux de l'expressionnisme continental d'avant-garde ? » se demande S. Delblanc²⁰. Toute surprenante qu'elle soit, la nouvelle technique poétique de Sjöberg semble tout à fait naturelle, logique et comme allant de soi, probablement parce que parfaitement adéquate à ses desseins. En réalité, elle est le résultat d'un travail acharné : les archives du poète contiennent bien des preuves du souci maniacal qu'il accordait à l'aspect formel de ses poèmes, mais la motivation en venait toujours *d'ailleurs* : d'un désir de donner l'expression la plus exacte à la seule « réalité objective » qui lui restait : son état d'âme. En fin de compte, on s'étonnera moins de la similitude entre la poésie de Sjöberg et celle de ses collègues « expressionnistes d'avant-garde » si l'on accepte la définition du courant que propose G. Helén, un autre spécialiste suédois de la poésie sjöbergienne : « L'expressionnisme consiste à ne voir dans la réalité que la matière brute, le moyen de donner forme à l'état d'âme de l'artiste »²¹.

*

- 31 Le doute de Sjöberg sur la valeur de sa création, ce thème récurrent de *Crises et lauriers*, a – outre les causes métaphysiques – certaines raisons d'ordre purement psychologique : la confiance en soi n'était pas son fort. C'est à ce doute qu'on doit en partie la virtuosité de ses poèmes : jamais satisfait, il les retravaillait sans cesse ; c'est à cause de lui que la majeure partie de son œuvre n'a pas vu le jour de son vivant : perfectionniste, il la jugeait indigne de publication. Mais c'est elle également qui est à l'origine de la catastrophe finale : peu confiant en lui-même, Birger Sjöberg avait besoin d'une « caution » extérieure ; le succès de son livre l'aurait assuré qu'il avait bien travaillé. Or, *Crises et lauriers* fut un échec. Miné par le doute sur ses capacités, le poète perdit progressivement non seulement les repères extérieurs permettant de s'orienter dans la réalité, mais aussi les repères intérieurs qui assuraient la stabilité de son univers mental. Certes, le cas de Birger Sjöberg n'a jamais été diagnostiqué comme clinique, mais la succession de graves dépressions est un fait attesté et, incontestablement, les derniers temps avant sa mort il frôlait la folie. L'échec de *Crises et lauriers* y avait certainement contribué. La reconnaissance dont il avait soif, n'arriva que plus tard.
- 32 ... « Nulle part la rupture entre la stylistique accessible et celle plus exclusive que les auteurs des années trente considèrent eux-mêmes comme le moment crucial dans l'évolution stylistique au XX^e siècle, n'est aussi bien attestée que dans *Crises et lauriers* [...]. Là se trouve l'essor fondamental de la poésie des décennies suivantes²² – ce constat du rôle qu'a joué la poésie sjöbergienne est, depuis longtemps, devenu un lieu commun.

Par la suite, son influence n'a cessé de grandir : de nouveaux livres venaient, au cours des années, s'ajouter au trésor poétique déjà existant : *Second livre pour Frida* (1929), *Souvenirs de la terre* (1940), *La révolte de la syntaxe* (1955), *Troisième livre pour Frida* (1956). Son génie poétique, dont lui-même doutait tant, est aujourd'hui unanimement reconnu : « Plusieurs générations de poètes ont été marquées par les œuvres de Sjöberg de la dernière période. Dans les années trente, on trouve aussi bien chez Edfelt que chez Gullberg une tonalité qui lui est propre [...]. La poésie suédoise des années quarante puise dans plusieurs sources nationales. L'une d'entre elles remonte à Sjöberg. Dans l'art de penser par images il était un des grands maîtres »²³.

NOTES

1. B. Sjöberg, *Dikter* ; MånPocket 1985, p. 26.
2. *Ibid.*, p. 29.
3. *Ibid.*, p. 72.
4. *Ibid.*, p. 19.
5. *Ibid.*, p. 283.
6. G. Axberger, *Lilla Paris' undergång. En bok om Birger Sjöberg* ; Rabén & Sjögren, Stockholm 1960, p. 11.
7. B. Sjöberg, *op. cit.*, pp. 107-108.
8. *Ibid.*, p. 88.
9. *Ibid.*, p. 21.
10. *Ibid.*, p. 40.
11. *Ibid.*, p. 101.
12. Edfelt, « Birger Sjöberg. En minnesteckning », dans : *Svenska Akademiens handlingar*, vol. 78, Norstedt, Stockholm 1971, p. 58.
13. B. Sjöberg, *op. cit.*, p. 271.
14. G. Axberger, *op. cit.*, p. 313.
15. Cf. S. Delblanc, *Tre klöver*, Stockholm 1985.
16. B. Sjöberg, *op. cit.*, p. 315.
17. *Ibid.*, p. 272.
18. G. Axberger, *op. cit.*, p. 348.
19. Cité dans : G. Axberger, *op. cit.*, p. 260.
20. S. Delblanc, L. Lönroth, *Den svenska litteraturen*, Bonniers, Stockholm 1989, vol. V, p. 44.
21. G. Helén, *Birger Sjöberg « Kriser och kransar » i stilhistorisk belysning*, Stockholm/Köpenhamn 1946, p. 39.
22. *Ibid.*, p. 292.
23. S. Delblanc et al., *op. cit.*, vol. V, p. 46.

RÉSUMÉS

L'article retrace le parcours littéraire de Birger Sjöberg, le grand auteur suédois des années vingt, précurseur du modernisme poétique des années trente et quarante. Au cours de sa carrière littéraire, courte mais intense, le poète subit une métamorphose sans précédent dans l'histoire de la littérature : le chanteur de l'idylle « petite-bourgeoise » se mue en un moderniste désespéré et amer. La forme classique et régulière de ses poèmes – qu'il mettait lui-même en musique et chantait –, subit progressivement une mutation profonde qui affecte tous les niveaux de la versification : la prosodie, le rythme, la syntaxe, le vocabulaire. Ce renouvellement complet de la technique poétique rejoint les recherches « formelles » des écrivains d'avant-garde aussi bien en Suède que dans d'autres pays européens et préfigure la poésie à venir, alors que son auteur reste, sa vie durant, un autodidacte solitaire, étranger à tout mouvement littéraire constitué. Dans la littérature suédoise, le « cas Sjöberg » demeure une énigme.

Der Artikel schildert die literarische Laufbahn des grossen schwedischen Schriftstellers der 20er Jahre, Birger Sjöberg, Vorläufer des poetischen Modernismus der 30er und 40er Jahre. Während seiner kurzen aber produktiven literarischen Karriere erlebt dieser Dichter eine in der Literaturgeschichte beispiellose Metamorphose: der Sänger der kleinbürgerlichen Idylle verwandelt sich in einen verzweiferten und bitteren Modernisten. Die klassische und regelmässige Form seiner Gedichte, die er selbst vertonte und vortrug, erlebte nach und nach eine tiefgreifende Verwandlung, die alle Aspekte seiner Dichtung betrifft: die Prosodie, den Rhythmus, den Satzbau, den Wortschatz. Diese vollständige Erneuerung der lyrischen Technik läuft parallel mit den formalen Studien der Avant-Garde sowohl in Schweden als in anderen Ländern Europas und kündigt die kommende Poesie an, während der Autor selber sein Leben lang als einsamer Autodidakt jeder literarischen Schule fremd gegenübersteht. In der schwedischen Literatur bleibt der Fall Sjöberg ein Rätsel.